Poétiques comparées des littératures « périphériques » : contexte américano-caraïbe

Qu'est-ce que la littérature américano-caribéenne ? Où commence-t-elle ? Quels sont ses traits distinctifs ? Est-il pertinent de la considérer comme un ensemble qui forme système, en dépit de spécificités propres aux littératures de chaque aire ?

On entendra ici simplement par « poétique » une théorie littéraire à la fois générale et particulière.

I. Une remise en cause de la langue « une »

Il peut paraître artificiel de parler de « littérature américano-caribéenne » quand les textes qui la caractérisent sont écrits en anglais, espagnol, français, portugais, c'est-à-dire dans les langues véhiculaires européennes, ce qui fait que ces textes pourraient être considérés comme faisant partie des littératures anglaise, espagnole, française, portugaise.

Pourquoi donc les isoler en un autre ensemble dont la dénomination même indique que la langue d'écriture n'est pas un concept pertinent ? Deux raisons au moins peuvent être évoquées :

-d'une part, les littératures dites « américano-caribéennes » se caractérisent par une volonté d'*expression propre* par rapport aux littératures européennes, tant par les problématiques qui y sont développées que par les esthétiques qu'elles revendiquent.

-d'autre part, dans nombre des productions de ces littératures, la langue d'écriture compte moins que l'écriture de la langue. Autrement dit, il y a une attitude de méfiance face aux langues européennes, perçues comme langues de la domination, porteuses d'un idéal universaliste jugé peu compatible avec l'expression des réalités particulières liées aux cultures américano-caribéennes.

En ce sens, il n'est pas erroné d'affirmer que ces littératures constituent des laboratoires de réflexion sur la langue, la diglossie, le bilinguisme, la création des interlectes…Elles représentent une alternative à l'imaginaire du monolinguisme qui a souvent présidé à l'écriture littéraire européennes, en opposant une écriture qui vise à explorer les tréfonds de la langue, à rendre compte de sa rencontre avec d'autres cultures, d'autres langues, d'autres imaginaires dans un espace caractérisé par la densité des rencontres et échanges

interculturels, sources de brassages et de métissages de toutes sortes.
Par exemple, au Guatemala, outre l'espagnol, on parle le quiché, le cackchiquel, le mam, le keckchi et 40 dialectes indigènes. La Guyane produit des textes littéraires en anglais, créole, hindi, urdu et arauco. Il existe une littérature haïtienne écrite en français, créole, anglais (littératures de la diaspora).

II. Un enracinement dans le lieu mais une ouverture sur le monde

La littérature américano-caribéenne doit-elle être rattachée à la littérature dite du « sous-développement » ? Auquel cas elle apparaîtrait comme « l'expression d'une réalité particulière, celle du sous-développement, appelée par la sociologie moderne *Tiers-Monde* [1]» ? Si l'on ne peut nier l'impact joué par le contexte socio-économique sur ces productions littéraires, il serait fortement réducteur de les envisager sous ce déterminisme. Il paraît plus juste de voir dans cette littérature « un processus inscrit dans la structure générale d'une lutte idéologique[2] ». Concrètement l'historicité de la littérature américano-caribéenne est déterminée par les luttes idéologiques consécutives à la colonisation, et/ou à l'Indépendance et à la néo-colonisation nord-américaine en relation le mouvement de globalisation.
En ce sens, son point d'émergence correspond à une prise de conscience identitaire et à une volonté de prise en charge de leur présent, à partir de la production d'un discours « auto-centré » tourné vers l'avenir, mais en relation avec un passé dont on explore les méandres, les brisures pour en dégager les lignes de force.
Dans les régions marquées par la Traite, il est question, en premier lieu, de tenter de définir un être propre, de reconquérir une humanité bafouée (Négritude, négrisme, Antillanité de N. Guillén, Créolité de J. Bernabé, R. Confiant et P. Chamoiseau, théories du métissage) à la fois du *dehors* (anciennes métropoles) et du *dedans* (élites créoles blanches

[1] A. SALVADOR, J.C. RODRIGUEZ, *Introducción al estudio de la literature hispanoamericana,* Madrid, Akal, 1994, 2ème edition, p.5.
[2] J.C. RODRIGUEZ, *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas,* Madrid, Akal, 1974, p. 15.

qui hésitent ou se refusent à reconnaître les « composantes » africaines et/ou amérindiennes comme parties intégrantes de la nation ; absence de redistribution des terres). La problématique de l'identité occupe souvent le premier plan : comment se définir *pour soi* et *pour le monde* quand les définitions antérieures de l'identité se sont généralement opérées par rapport à l'Un et que l'on se sent habité par le multiple (cf. Créolité ou encore textes d'Alejo Carpentier) ? Quand ces réflexions ne s'élaborent pas au sein d'essais ou de manifestes (*cf.* Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* ; A. Césaire, *Discours sur le colonialisme ;* E. Glissant, *Le discours antillais, Poétique de la relation*, J. Bernabé/P. Chamoiseau/R. Confiant, *Eloge de la créolité*), elles investissent le texte littéraire : cf. textes de Jamaïca Kincaid, Simone Schwarz-Bart, R. Díaz Sánchez sur la question de l'humanité des « vaincus »). C'est pourquoi la littérature américano-caribéenne peut être largement appréhendée comme une littérature anthropologique en ce que la fiction sert souvent de mode exploratoire à l'identité, l'Histoire, la place des « dominés » dans le monde. Quête de l'origine, des mythes et héros fondateurs d'une autochtonie difficile à réaliser. Il n'empêche que cette littérature, dans sa dimension carnavalesque, se présente aussi comme une littérature de la dérision, de la remise en cause burlesque des principes établis, des vérités toutes faites, du monde vu d'en haut. Expression de la parole des « petits », des « faibles », des « fous » qui regardent le monde d'en bas et le racontent à leur façon, avec leur verve et leur franc-parler, comme si misère, folie, fantaisie s'entrecroisaient sans fin pour configurer une identité à la fois forte et fragile, où le rire et la dérision apparaissent comme les seules armes de survie.

On peut donc dire que cette littérature absorbe, entasse l'ensemble des « matériaux » de la parole , des grands récits mythiques, de l'épopée, des textes fondateurs du patrimoine littéraire « universel » en se les réappropriant pour forger une expression originale. L'enracinement dans un « lieu identitaire » propre ne suppose aucunement un repli sur soi, un enfermement, mais bien plutôt l'instauration d'un dialogue entre le « centre » et la « périphérie », à travers un questionnement incessant des valeurs imposées par le « centre ». A partir notamment de al fin des années 60, les auteurs tâchent d'exprimer leur vision du monde, d'élaborer un

langage littéraire, des techniques nouvelles, en s'inspirant des grands fondateurs du roman contemporain : Proust, Kafka, Joyce, Thomas Mann, Dos Passos, Faukner, Virginia Woolf, Hemingway, Valle Inclán…

III. Une re-définition de la catégorie du réel

Ces apports extérieurs sont ensuite « digérés », « adaptés » pour examiner de l'intérieur la réalité propre et tenter de la capter au moyen de procédés capables de l'exprimer sans la trahir, ni la dénaturer.

Les Européens ont forgé un corpus d'œuvres mettant en scène leur vision fabuleuse des choses et un espace imaginaire qui devait par la suite être remis en cause par les « Américano-caribéens », voulant faire émerger leur propre *voix.* Dit autrement, le milieu naturel et le processus historique, tels que nous les livre la voix des Européens, ont plutôt contribué à une *invention de l'Amérique*, pour reprendre l'analyse d'Edmundo O'Gorman en 1958, c'est-à-dire « le processus d'invention d'une entité faite à l'image de son inventeur[3] ». Le *Journal de bord* de Christophe Colomb foisonne de termes qui traduisent son étonnement, son admiration face à un monde qu'il évoque au moyen de superlatifs, d'hyperboles, d'oxymores, mettant ainsi en valeur sa dimension « baroque », « merveilleuse » (au sens de « fabuleux »).

Ces écrits hyperboliques qui ont placé l'Amérique sous la dépendance de l'Europe sont qualifiés par Alejo Carpentier de « maravilloso falso ». En revanche, le merveilleux authentique est celui qui surgit de la réalité américaine et qui lui donne cette dimension insolite, même dans les détails les plus quotidiens de l'existence. Ce « réel merveilleux » peut concerner la nature, la cuisine, la politique, les relations sociales…et suppose de la part de celui qui y est confronté une bonne dose de foi pour croire à ce qu'il voit. Dans cette perspective, il s'agit aussi de dénoncer le caractère étriqué de la définition du réel occidental, en manifestant que la définition de la catégorie du « réel » relève d'abord d'un acte de foi. A l'état brut dans la réalité américaine, le « réel merveilleux » qui renvoie à une captation de cette réalité dans sa dimension plurielle (mythes et croyances d'origine africaine et amérindienne, syncrétisme…) ne peut être reflété par l'écrivain dans son œuvre que par des méthodes bien adaptées. Il est

[3] E. O'GORMAN, *La invención de América,* Mexico, F.C.E, 1986, p. 152.

évident qu'il ne saurait en être ainsi que si l'écrivain lui-même est capable de percevoir ce « merveilleux » et d'y adhérer. D'où l'idée d'une spécificité de l'écriture américaine pour atteindre à l'expression d'une réalité fragmentée, hétérogène, plurielle.

IV. Une poétique de l'hétérogénéité comme reflet de l'opacité du monde

Pour bien expliquer les fondements de la poétique littéraire américaine, il convient, au préalable, de rappeler qu'elle a cherché à se construire à partir de la valorisation de son hétérogénéité, ce qui l'a conduite d'emblée à prendre ses distances vis-à-vis de l'esthétique européenne traditionnelle, enracinée dans la valorisation de l'Un, dans sa polarité avec l'Autre. Refusant les binarismes hérités de l'Occident (le Même et l'Autre, la Civilisation et la Barbarie, l'oralité et l'écriture, etc.), la poétique littéraire américaine s'efforce de procéder à l'union des contraires, reproduisant ainsi sur le plan esthétique les brassages survenus dans la réalité : fusion des ethnies, des langues, des cultures, des codes rhétoriques qui contredit les hiérarchies établies tout autant que les « cloisons » en proposant une nouvelle gamme de référents.

Voici quelques traits caractéristiques de cette poétique :

-Refus de la structure linéaire, ordonnée et logique, typique du roman traditionnel (reflet d'un monde conçu comme ordonné et intelligible) et choix marqué d'une structure plus complexe (brisée/en forme de spirale/…) capable de rendre compte de la multiplicité insondable du réel.

-Préférence pour les espaces imaginaires, qui supplantent alors les espaces réalistes du roman traditionnel : ces espaces imaginaires sont configurés au moyen d'éléments symboliques « opaques », dont la fonction est d'évoquer par suggestion l'entrelacement des mythes et des « cosmogonies »

-Refus du narrateur omniscient et choix de narrateurs homo (auto)-diégétiques (autobiographie) ou des narrateurs multiples et ambigus (« perspectivisme »)

-Tressage des codes de l'oralité et des codes de l'écrit, du vernaculaire et du véhiculaire, diglossie littéraire, multilinguisme.

Poétiques américano-caribéennes de l'espace, du temps, du personnage

Poétique de l'espace

L'espace est souvent archétypique, voire mythique, tout en établissant des liens étroits avec un dehors référentiel. Il faut entendre par là que l'espace est représenté comme un microcosme, à valeur de macrocosme. Pour les personnages qui y vivent, c'est le centre de l'univers, leur unique point de référence, l'endroit où convergent leur origine, leur langage, leurs codes. Il y a comme une volonté de reproduire l'univers clos de l'habitation-plantation, comme monde organisé, hiérarchisé, à partir de lois tacites mais connues de tous. D'où l'importance de la dialectique du « dedans » et du « dehors ». On peut citer, à cet égard, les lieux suivants pour leur valeur démonstrative : Macondo de *Cent ans de solitude* de G. García Márquez, Texaco du roman éponyme de P. Chamoiseau, Grand-Anse de *Eau de café* de R. Confiant, Rivière de Sel de *Traversée de la mangrove,* Cumboto dans le roman éponyme de R. Díaz Sánchez, la maison de la mère dans *Beloved.*

Poétique du temps

Il convient de souligner l'importance du temps mythique –circulaire- dans son entrelacement avec le temps historique –linéaire-. Cet entrecroisement des deux temps annule leur valeur propre pour créer un temps où l'Histoire acquiert une dimension mythique, puisqu'elle ne concerne pas seulement l'histoire des personnages au sein de l'espace de référence, mais aussi (voire surtout) l'histoire du pays, voire de toutes les contrées marquées par une expérience de « domination ». On peut noter à cet égard la primauté de la figure du cercle qui revient comme principe structurant dans *Le Nègre et l'Amiral* ou *Eau de café.* Mais l'exemple de *Texaco* vaut qu'on s'y arrête : les bornes chronologiques du récit sont, à cet égard, édifiantes : de la préhistoire (3000av. J.C) à l' année 1989, soit toute l'histoire «intérieure » des Antilles, enfermée dans le microcosme de Texaco. Chamoiseau parle lui-même de « Texaco mythologique » et d'une « chronique magicienne ».

Poétique du personnage

On peut distinguer des figures archétypiques, mythologiques, typiques et autres, c'est-à-dire une série de figures qui sont construites par le romancier pour tenter de restituer, d'une façon quasi ethnologique, l'image de la société « créole » ou

« caribéenne » en marge de l'histoire officielle. La famille Buendia peut jouer le rôle de figure archétypique dans *Cent ans de solitude.* Dans la littérature antillaise, le conteur détient généralement ce rôle. Dans *Le partage des eaux (Los pasos perdidos*) d'Alejo Carpentier, le Père (fondateur du village « pur ») peut remplir cette fonction, et dans une moindre mesure, Rosario. Dans *Cumboto*, la vieille Anita joue ce rôle, quoiqu'elle puisse apparaître aussi comme figure mythique.
Les figures mythologiques ou mythiques abondent également : le gitan Melquiades dans *Cent ans de solitude,* Antilia dans *Eau de Café,* Le Christ dans *Texaco.* Parmi les figures typiques, on peut trouver celles du « djobeur » dans les lettres franco-antillaises, du chercheur d'or, du « nèg marron », du « péon », du « coupeur de cannes », etc.